

# 黄遵憲詩の「饒舌」について

——類型化と敘述性——

小川 恆 男

はじめに

一八八四（光緒一〇）年、サンフランシスコ總領事としてアメリカ合衆國に居合わせた黄遵憲（一八四八〜一九〇五）は、大統領選挙の様子を見事に觀察する機會を得て、その見聞をもとに「紀事」詩八首（卷四 五五）を作った。其六では、

衆人耳目外	衆人	耳目より外
重以甘言誘	重ねて甘言を以て誘はる	
濃綠茁芽茶	濃綠	茁芽の茶
淺碧釀花酒	淺碧	釀花の酒
斜紋黑普羅	斜紋の黑普羅	
雜俎紅氍毹	雜俎の紅氍毹	
瑣屑到釵釧	瑣屑	釵釧に到り
取足供媚婦	取足	媚婦に供す
上謁士雕龍	上は士の雕龍に謁し	
下訪市屠狗	下は市の屠狗を訪ぬ	
墨尿與侏張	墨尿と侏張と	

黄遵憲詩の「饒舌」について

相見輒握手	相見れば輒ち手を握る
指此區區物	此の區々たる物を指し
是某託轉授	是れ某に託して轉授すと
懷中花名冊	懷中に花名の冊あり
出請紀誰某	出だして誰某を紀さんことを請ふ
知君有姻族	君に姻族有るを知り
知君有甥舅	君に甥舅有るを知る
頼君提挈力	君の提挈の力に頼らば
吾黨定舉首	吾が黨 定めて首を擧げん
丁寧復丁寧	丁寧 復た丁寧
幸勿雜然否	幸はくは然否を雜ふること勿かれ

と激しい選挙運動の様子を詠う。一篇の内容は冒頭二句「衆人耳目外 重以甘言誘」に盡きると言つてよい。残りの二十句は「甘言」の二字を事細かくより具體的に描寫を重ねているに過ぎない。けれども、「事を紀す」という詩題が如實に示すように、詩人の企圖は事實の描寫にあつたわけであり、讀む側の我々も描寫された事實の部分を読み味わえばそれでよいのかもしれない。早く鈴木虎雄氏が『人境廬詩

「草」を讀む」でこの「紀事」詩其六を取り上げ、「運動員が贈物を獻じ、名簿を出して贊成者の姓名の記入を求め、更に其の相識の縁者にまで應援を乞ふの狀、愈煩瑣にして愈明晰なり。彼の敘事は諸篇いづれも此の筆法なり。」(『支那學』第九卷第一號、傍點引用者)と述べている。「愈煩瑣にして愈明晰なり」とはまことに的確な評語であつて、これ以上付け加えることはない。ただ、「煩瑣」と「明晰」との關わり合ひについては、もう少し考察を加えてみる餘地があるように思う。

「煩瑣」という點に關して言えば、黄遵憲の詩、少なくとも敘事詩の場合、ひとつの事柄について驚くほどたくさん言葉を書きやして敘述を重ねることが確かに多い。その結果として、彼の作品は必然的に長くなる。事實、彼の集である『人境廬詩草』には非常に長い作品がいくつも見受けられる。とりわけ五言古詩であれば卷六「錫蘭島臥佛」四三二句、卷七「番客篇」四一〇句、卷五「拜會祖母李太夫人墓」二〇八句、卷三「罷美國留學生感賦」一八四句など長篇の作が多い。七言古詩には五言古詩ほど長い作品は見當たらないが、それでも卷十「南漢修慧寺千佛塔歌」九〇句がある。近體の場合でも、卷九「己亥雜詩」八九首、卷六「歲暮懷人詩」三六首、卷九「己亥續懷人詩」二四首、卷七「養荷雜詩」十七首など連作が目につく。ひとつの事柄を描寫するのに必要以上に多くの言葉を書きやし、一篇の作品を長大にしていることは、そのことだけでも作品に對して「煩瑣」というイメージを與えるに充分だろう。だとすれば、黄遵憲の詩を「煩瑣」なものにしてゐるのは、言葉の過剰であるということになりそうである。

一方、彼の作品を讀んでみると、煩瑣というのとは少し違つて、時ややくどいというような印象を受けることがある。やはり古詩を讀

む時にしばしば受けるのだが、その「くどさ」は作品の長さや言葉の過剰さのみ原因が求められるわけでは必ずしもない。彼の詩のくどさは、むしろ詩句における表現方法そのものに起因するよう思われる。黄遵憲詩の本質に迫ろうとする時、彼の作品が非常に多くの言葉を書きやしているという事實を指摘するだけではもちろん不十分であつて、むしろ黄遵憲の言葉の書きやし方を分析することから、彼が詩によつて何をどのように描き出そうとしたのかを明らかにでき、そこに黄遵憲詩の本質が示されると考へるべきなのではないだろうか。

黄遵憲の詩には反覆表現が多い。彼の詩から感じられる「くどさ」は、ただ單に言葉が過剰である點ばかりでなく、類似した、或いはまったく同一の語句が二度、三度と繰り返し用いられている點に求めてよいのではないか。上に引いた「紀事」詩八首其六でも、「知君有姻族知君有甥舅 頼君提挈力 吾黨定舉首」と、十七句めと十八句めでは「知君有」の三字が繰り返され、第十九句には「君」字がもう一度現れていた。ひとつの事柄を敘述するのに多くの言葉を書きやすにしても、同じ語句を反覆させる必要はさらない。だとすれば、黄遵憲は自分の作つた詩句がある程度の「くどさ」を伴うであろうことを充分に承知した上で、反覆表現を故意に多用したことになるのではないか。そこで、まずは黄遵憲詩に見られる反覆表現について分析を加えてみることにする。

### 一、一句中の反覆表現

黄遵憲詩の反覆表現には、大きく分けて三つの層がある。ひとつは一句の中での反覆表現である。王維の「九月九日憶山東兄弟」詩の起句には「獨在異鄉爲異客」と、「異」字が二度用いられているが、こ

のように一句の中で同じ文字が二回以上用いられ、しかもそれが疊字でないものを、いま假に「句中重出」と呼んでおく。『人境廬詩草』十一卷には六〇〇首あまりの詩篇を收め、句數にすると九五〇〇句ほどになるのだが、その内に三九〇例あまりの句中重出を見出すことができる。句中重出の大半は、

學劍學書無一可 劍を學び書を學んで一として可なる無し

(卷二 三十初度 七絶)

今時今日好容光 今時今日 好容光

(卷五 春暮偶游歸飲人境廬 七律)

と、比較的單純な竝列關係で構成される。同字の反覆なのだから、聲に出して讀めば、同音反覆の面白みが期待できるだろうし、ある種のリズム感を生み出すこともできるだろう。これらの例と同様に構造の單純な竝列であっても、

此人此月此樓豈可負此夕 此の人 此の月 此の樓 豈に此の夕

べに負くべけんや

(卷一 庚午中秋夜始識少珊文仲於矮屋中遂偕詩五共登明遠樓

看月少珊有詩作此追和時突西孟秋也 七古)

觀者拜者弔者賀者萬花繞塚每日香煙浮

觀る者 拜する者 弔ふ者 賀する者 萬花 塚を繞り

毎日 香煙 浮かぶ

(卷三 赤穂四十七義士歌 七古)

一裙一屐一甲一冑一刀一矛一杖一笠一歌一畫手澤珍寶如天球

黄遵憲詩の「饒舌」について

一裙一屐一甲一冑一刀一矛一杖一笠一歌一畫 手澤珍寶  
天球の如し

(卷三 赤穂四十七義士歌 七古)

死於饑寒死於苛政死於暴客等一死

饑寒に死するも苛政に死するも暴客に死するも等しく一死

(卷三 西郷星歌 七古)

などのように、竝列關係にある語句を三つ四つと次々に累加させていけば、一句が際限なく長くなってしまい、讀む者に煩瑣を感じさせる可能性が高くなる。

單純な竝列ではなく、詩人がもう少し技巧を凝らしたのだろうと推測できる句中重出もある。

殺賊賊遽去 賊を殺せば 賊 遽かに去る

(卷一 潮州行 五古)

有進無退退則殺 進む有りて退く無し 退けば則ち殺さる

(卷四 馮將軍歌 七古)

炙手手熱驚啼號 手を炙れば 手 熱く驚きて啼號す

(卷十 五禽言五首其四 雜言)

これらの例は一見すると「賊賊」「退退」「手手」という疊字が使われているように見えるが、句の内容からすれば實はそうではない。五字句の二字目と三字目、七字句の二字目と三字目または四字目と五字目に連續して同じ文字が置かれると、句の構造や意味からして「句中重出」だと見做してよい場合が多く、そうでない場合の方がむしろ特殊

な句法に従っていることになるだろう。逆に考えれば、疊字に見えるこの種の句中重出は、一句の二、三字目或いは四、五字目に同じ文字を置かねばならないのであるから、ややもすればパターン化された表現を生み出しやすい。と同時に、語法的にも韻律的にも文字の配列に厳しい制約が加わるため、やや技巧的な表現になるのではないかと考えられるが、このような例が『人境廬詩草』に三十例あまりも見られる。さらに、

此土此民成此國 此の土 此の民 此の國を成す

(卷三 由上海啓行至長崎二首其二 七律)

是耶非耶其夢耶 是か非か其れ夢か

(卷四 海行雜感十三首其九 七絶)

今日今時有今我 今日今時 今の我有り

(卷五 遣悶 七律)

我高我曾我祖父 我が高 我が曾 我が祖父

(卷八 臺灣行 七古)

自家家法自家妝 自家の家法 自家の妝

(卷九 己亥續懷人詩二十四首其十六 七絶)

風乘我耶我乘風 風 我を乗するか 我 風に乗るか

(卷五 下水船歌 七古)

入水化水火化火 水に入りては水と化し 火には火と化す

(卷八 東溝行 七古)

のように、一句中で同字を三回以上も繰り返したり、異なる三つの文字をそれぞれに重複させたりした、複雑な句中重出の例も相當數に上

る。このグループもやはり技巧的な表現に屬するだろう。このような技巧は冗長な句の中で用いても詩人の技倆を示したことになるので、五言詩であれば五字句で、七言詩であれば七字句で作られる。また、次に掲げる例は、

鉦聲鼓聲宵戒嚴 鉦聲鼓聲 宵戒 嚴なり

(卷一 庚午中秋夜始識少珊文仲於矮屋中遂偕詩五共登明遠樓

看月 少珊有詩作此追和時癸酉孟秋也 七古)

風聲水聲相鼓盪 風聲水聲 相鼓盪す

(卷五 下水船歌 七古)

人聲鼓聲噤不動 人聲鼓聲 噤んで動かさず

(卷八 東溝行 七古)

風聲水聲烏鳥武 風聲水聲 烏鳥武たり

(卷九 寒夜獨坐臥虹榭 七律)

人聲鬼聲雜風雨 人聲鬼聲 風雨を雜ふ

(卷十 和平里行和丘仲闕 七古)

と、いずれも「○聲○聲○○○」(○は任意の一字を表す。)というパターンを持つ。黄遵憲詩の句中重出にはこのようなパターンが何種類かある。以下にそのパターンのいくつかを示す。

一〇(〇〇)一〇〇

一看一摩挲 一たび見て一たび摩挲す

(卷二 慷慨 五律)

一平一嶽崎 一は平らかにして一は嶽崎たり

一讀一背誦 一たび讀んで一たび背誦す (卷二 寄四弟二首其一 五古)

一山當頭一對面 (卷五 拜會祖母李太夫人墓 五古)  
一山は頭に當たり一は面に對す

一輪懸空一輪轉 (卷五 下水船歌 七古)  
一輪は空に懸かり一輪は轉ず

一將囚拘一將誅 (卷八 悲平壤 七古)  
一將は囚拘せられ一將は誅せらる

〇〇無〇〇無〇

欲葬無椁棲無巢 (卷二 福州大水行同張樵野丈蔭桓龔鬻人文易圖作 七古)  
葬らんと欲するも椁無く 棲むにも巢無し

鍋底無飯枷無衣 (卷八 降將軍歌 七古)  
鍋底に飯無く 枷に衣無し

欲上無梯馳無輪 (卷八 感懷呈樵野尙書丈即用話別圖靈字韻 七古)  
上らんと欲するも梯無く 馳するにも輪無し

博勞無父鸚無母 (卷十 五禽言五首其一 七古)  
博勞ぼらうに父無く 鸚ぼんに母無し

佛雖無福亦無殃 (卷十 南漢修慧寺千佛塔歌 七古)  
佛に福無しと雖も亦た殃無し

遁走無地呼無天 (卷十一 群公四首其二 七律)  
遁走するに地無く 呼ぶよぶに天無し

▲■復▲■ (▲、■は重出する任意の一字を表す。)

黄遵憲詩の「饒舌」について

吁嗟復吁嗟 吁あ嗟 復た吁あ嗟 (卷八 寄女三首其二 五古)

四海復四海 四海 復た四海 (卷八 題樵野丈運甕齋話別圖 五古)

委蛇復委蛇 委蛇たりて 復た委蛇たり (卷三 罷美國留學生感賦 五古)

〇〇〇〇▲復／與〇▲

蕃身與漢身 蕃身と漢身と (卷七 番客篇 五古)

前水復後水 前水 復た後水 (卷十一 寄題陳氏靖廬二首其一 五古)

況是愁中與病中 況んやは是れ愁中と病中と (卷七 眼前 七律)

不計三千與大千 三千と大千とを計らず (卷四 海行雜感十三首其六 七絶)

▲〇復／亦▲〇

三戰復三北 三たび戦ひて 復た三たび北く (卷二 述懷再呈鬻人樵野丈 五律)

或白亦或黃 或いは白 亦た或いは黃 (卷八 寄女三首其三 五古)

〇〇〇〇▲復▲

海水深復深 海水 深くして復た深し

(卷六 今別離 五古)

一馬悲嘶夜復夜 一馬 悲嘶ひびして夜 復た夜

(卷二 鳥之珠歌 七古)

樹密山重深復深 樹は密にして山は重なり深くして復た深し

(卷七 養病雜詩十七首其三 七絶)

句中重出は、近體であれば同字を避けるという作詩上の一般的な規則に反し、古體であっても一句中で意圖的に同字を重複させるのであるから、それ自體が修辭的に工夫を凝らした表現だと言えるだろう。

また、一句中で同形同音字が反覆するのであるから、必然的にある程度「くどさ」を伴う。ここでは、黄遵憲詩の句中重出を、單純な並列のグループ、技巧的なグループ、パターン化されたグループに區分してみた。單純な並列の句中重出は、累加によってたいへん長い詩句を作ることができるので、語の過剰を生み出す母胎となり得る。技巧的な句中重出は、疊字に見える句中重出にしても複雑な句中重出ししても、逆に言葉の過剰を排除しようとする方向にあった。したがって、これらの句中重出そのものが煩瑣な詩句を生み出す直接の原因になるのではない。一方で、黄遵憲はいくつかの類型化されたパターンを用意することで、句中重出を比較的容易に作り出せるようにしておいたように思われる。つまり、パターン化された句中重出自體は、語の過剰を生み出す直接の母胎にはならないものの、詩人がパターンに則った句作りをすることにより敘述の累加を支援するという役割を果たすことになったわけである。技巧的句中重出もそのパターンのひとつに屬し、一句を單位として考えれば言葉の過剰を排除するけれども、敘述の累加を妨げるものではない。そのため、修辭的な工夫を凝らした

と讀者に見做されるであろう句中重出が、彼の詩に數多く現れる結果になったのである。

### 二、一首中の反覆表現

二つめの層は一首中での反覆表現である。この層は更に二つのグループに分けられる。まず「紀事」詩八首其一(卷四 五古)を例に挙げ

吹我合衆笳	我が合衆の笳を吹き
擊我合衆鼓	我が合衆の鼓を撃つ
擊我合衆花	我が合衆の花を撃 <small>う</small> げ
書我合衆簿	我が合衆の簿 <small>さき</small> に書す
汝衆勿喧嘩	汝が衆 喧嘩 <small>けんわ</small> たること勿かれ
請聽吾黨語	請 <small>お</small> ふ 吾が黨の語を聽け
人各有齒牙	人に各おの齒牙有り
人各有肺腑	人に各おの肺腑有り
衆衆成國家	衆を聚むれば國家を成し
一身比尺土	一身 尺土に比せらる
所學勿參差	學 <small>まな</small> ぶる所 參差 <small>さんさ</small> たる勿し
此乃衆人父	此れ乃ち衆人の父なり
擊我共和鼓	我が共和の鼓を撃ち
吹我共和笳	我が共和の笳を吹く
書我共和簿	我が共和の簿 <small>さき</small> に書し
擊我共和花	我が共和の花を撃く
請聽吾黨語	請 <small>お</small> ふ 吾が黨の語を聽け

汝衆勿喧譁 汝が衆 喧譁たること勿かれ

人各有肺腑 人に各おの肺腑有り

人各有齒牙 人に各おの齒牙有り

一身比尺土 一身 尺土に比せられ

聚衆成國家 衆を聚むれば國家を成す

此乃衆人父 此れ乃ち衆人の父

所學勿參差 學ぐる所 參差たる勿し

大統領選舉に出馬した民主黨候補者の運動員、共和黨候補者の運動員それぞれが自黨候補の宣傳を聲高に行っている有り様を描く。この詩は、興味深いことに、前半十二句で偶數句は偶數句で奇數句は奇數句で押韻しており、後半十二句になると前半偶數句の韻字が奇數句に、奇數句の韻字が偶數句に入れ換わるという、たいへん特殊な構造になっている。詩の前半と後半とは内容的にも大同小異なので、反覆表現に着目すると、まったく同じ句或いはほんの一字か二字を違えただけの類似句が一首の中で繰り返し現れることになる。前半十二句に限っても、「我合衆」「人各有」といった字句が反覆して用いられている。次のような蟬聯體も一首中で類似、同一語句が繰り返されるグループに含められるだろう。

古亦有車舟 古へも亦た車舟有り

車舟載離別 車舟 離別を載す

中央亦有絲 中央に亦た絲有り

有絲兩頭繫 絲の兩頭に繋ぐ有り

(卷六 今別離 五古)

黄遵憲詩の「饒舌」について

(卷六 今別離 五古)

舉頭見明月 頭を舉げて明月を見る

明月方入扉 明月 方に扉より入る

(卷六 今別離 五古)

天適降神人 天 適たま神人を降し

人人空拳張 人人 空拳を張る

張我虎神威 我が虎神の威を張らば

何難驅群羊 何ぞ群羊を驅ること難からんや

(卷十 三哀詩三首其三・唐韋臣明經 五古)

『人境廬詩草』全體では蟬聯體になっている箇所が五十組ほどある。

右に掲げたように、「今別離」詩では三箇所に蟬聯體が現れ、「三哀詩」三首其三では三句連續して蟬聯體が用いられている。

一首の内に同一の、或いは類似した語句が繰り返し現れるグループを第一のグループだとすると、もう一つは、「排比」のグループである。「以蓮菊桃雜供一瓶作歌」(卷七 七古)の一部分を例に挙げる。

一花驚喜初相見 一花は初めて相見ると驚喜す

四千餘歲甫識面 四千餘歲 甫めて面を識ると

一花自顧還自猜 一花は自ら顧みて還た自ら猜ふ

萬里絕域我能來 萬里絕域 我能く來ると

一花退立如局縮 一花は退き立つこと局縮するが如し

人太孤高我慚俗 人 太だ孤高にして 我 俗なるを慚ぶと

一花傲睨如居居 一花は 傲睨すること居居たるが如し

了更嫵媚非粗疎 了に更に嫵媚として粗疎たるに非ずと

一八七

有時背面互猜忌 時に面を背けて互ひに猜忌する有るは  
 非我族類心必異 我が族類に非ざれば心 必ず異なればなり  
 有時竝肩相愛憐 時に肩を竝べて相愛憐する有るは  
 得成眷屬都有緣 眷屬を成すを得るは都て縁有ればなり  
 有時低眉若飲泣 時に眉をた低れて飲泣するが若き有るは  
 偏是同根煎太急 偏に是れ同根 煎らるること太だ急なればなり  
 有時仰首翻躊躇 時に仰首するも翻つて躊躇する有り  
 欲去非種誰能鋤 種に非ざるを去らんと欲するも誰か能く鋤かん  
 有時俯水瞋不語 時に水に俯して瞋せて語らざる有り  
 誰滋他族來逼處 誰か他族を滋くし來たり逼り處らしむ  
 有時微笑臨春風 時に微笑して春風に臨む有り  
 來者不拒何不容 來者は拒まず 何をか容れざらん

ここでは、「一花」 「有時」 で始まり語法構造の類似した句がそれぞれ四回、六回と疊み掛けるように竝べられ、花瓶に盛られた蓮、菊、桃の様子を擬人法によって描寫してある。なおかつ二句ごとに換韻することでの疊み掛けるような調子が強調されている。右に引いた「紀事」詩八首其一でも、「○我合衆○」「○我共和○」といった同じ語法構造の句が排比されているのだ、と見做してよい。

一首中の反覆表現には二つのグループがあるわけだが、同一語句、或いは類似語句の反覆である第一のグループの方は、必ずしも言葉の過剰をもたらすことにはならない。だが、第二のグループである排比という手法の方は、類似した語法構造を持つ句を竝べるのであるから、あるパターンそのものを反覆させる表現方法だとも言えよう。漢代の賦にも見られるような、ひとつの事柄を様々な角度から微に入り細を

穿ち委曲を盡くそうとする表現に適した方法であるから、敘述の累加を促すメカニズムを本來的に内包するのではないかと思われる。したがって、黄遵憲の古詩には大多数の作品に排比の手法を見ることができると對し、句數に制限のある近體詩ではほとんど見當たらぬ。

### 三、複數の作品中に現れる類似表現

前節までには、一句中の反覆表現と一首中の反覆表現について述べた。これらの表現は一篇の作品の中で同じ字句や類似した語句が繰り返されるだけであるから、表現自體としても作品中で完結する。

ところが、黄遵憲詩には複數の詩篇に跨つて現れる、同じ語、類似句、同一句が存在し、他の詩人と比較してもその出現の頻度が著しく高いように感じられる。つまり、ここで述べようとしている反覆表現の三つめの層は、一篇の作品の内部で完結するものではない。そのため、これを反覆表現と呼ぶには些か問題があるかもしれない。強いて言えば、言葉はよくないけれども、「表現の使い回し」とでも呼んだ方がいかもしれない。讀者の側からしても、一首中の反覆表現ならすぐにそれと氣が付くに違いないが、別々の作品での「表現の使い回し」を反覆表現であると認識することはまずないのではないか。

いずれにしても、例えば、「金甌」「砲」(『人境廬詩草』は「礮」に作る。)(『法廬』「婁(樓)羅」などは、中國古典詩中に常見される語とは思われないが、彼のお氣に入りの語だったらしく、いずれの語も『人境廬詩草』に十回前後現れる。いま「砲」を例に取ると、

祝砲日鳴雷 祝砲 日び鳴雷す

(卷一 香港感懷十首其九 五律)



飛砲鳴霹靂 飛砲 霹靂を鳴らす

(卷三 陸軍官學校開校禮成賦呈有栖川熾仁親王 五古)

一朝輪船舶砲聲來 一朝 輪船舶 砲聲 來たる

(卷三 櫻花歌 七古)

巨輪擊浪砲鳴雷 巨輪 浪を撃き 砲 鳴雷す

(卷四 海行雜感十三首其十三 七絶)

轟轟祝砲聲 轟轟たり祝砲の聲

(卷四 紀事八首其七 五古)

一聲霹靂砲 一聲 霹靂の砲

(卷一 潮州行 五古)

轟雷巨砲欲發聲 轟雷 巨砲 聲を發せんと欲す

(卷四 馮將軍歌 七古)

砲聲震地忽轟雷 砲聲 地を震はせて忽ち轟雷あり

(卷十 述聞八首其五 七律)

東溝一戰砲雷震 東溝 一たび戦へば砲 雷震す

(卷八 乙未二月二十七日公祭沈文肅公祠 七古)

砲聲一到駢頭死 砲聲 一たび到れば頭を駢ななべて死す

(卷十一 聶將軍歌 七古)

前の五例は祝砲を描く。それぞれ香港、日本、アメリカなど外國での見聞をもとにして作られた詩篇であり、黄遵憲には祝砲というものが珍しかったのだらう。後の五例は戦争で用いられる大砲を描く。黄遵憲の敘事詩は時事を題材とすることが多く、當時の情勢を反映して勢い戦争の場面を描寫することが多くなつたのだと思われる。そのため、

黄遵憲詩の「饒舌」について

黄遵憲の作品に「砲」という語が頻出するのも、當然と言えば當然のことである。ただ、大砲に關する彼の描寫はいずれも音に着目した聽覺的表現であつて、それを雷になぞらえれば、結果として類似した表現になるはずである。

そのように、單語レベルの使い回しがいくつか組み合わせられると、異なる作品中での類似句となつて現れる。「摩挲」という語は『人境廬詩草』中に十四例ほど現れるのだが、その内、

摩挲腰下劍 腰下の劍を摩挲す

(卷一 二十初度 五律)

毎日摩挲腰下刀 毎日 腰下の刀を摩挲す

(卷九 馮將軍歌 七古)

のような例は、「腰下」という語との組み合わせで類似句を構成することになつたと言えるだらう。黄遵憲詩にはこのような類似句が數多く見られ、例えば、全人類を皮膚の色によつて、

黄白紅黑種 黄白紅黒の種

(卷四 逐客篇 五古)

紅黄黑白種 紅黄黑白の種

(卷四 紀事八首其八 五古)

黄白黑種同一國 黄白黒種 同一の國

(卷七 以蓮菊桃雜供一瓶作歌 七古)

紅黄黑白種 紅黄黑白の種

(卷八 題樵野丈運甕齋話別圖 五古)

と總稱し、語順を多少入れ換えているにしても、ほぼ同様の表現を反覆して用いている。單語レベルの使い回しによる類似句の延長線上のさらに先には、次に掲げた例のような、異なる作品中に現れるまったく同一の詩句がある。

地球渾渾周八極 地球 渾渾として八極に周し（巻六）

（巻三） 宮本鴨北索題晃山圖即用卷中小野湖山詩韻 七古

（巻六） 感事三首其三 七古

讀詔人人泣數行 詔を讀みて人人泣 數行（巻九）

（巻九） 臘月二十四日詔立皇嗣感賦三首其三 七律

（巻十） 讀七月廿五日行在所發罪己詔書泣賦 七律

弱肉供強食 弱肉 強食に供せらる（巻八）

（巻八） 書憤五首其五 五律

（巻十一） 寄題陳氏靖廬二首其一 五古

萬燈懸耀夜光珠 萬燈 懸耀す 夜光の珠（巻六）

（巻六） 溫則宮朝會 七律

（巻九） 己亥雜詩八十八首其五十五 七絕

『人境廬詩草』にはまったくの同一句が二四組もあり、一字違い二字違いの類似句を加えるとかかりの數に上る。

右に見た例と同じく「摩挲」という語が用いられた句であっても、

摩挲銅狄在 銅狄 在るを摩挲す

（巻一） 香港感懷十首其七 五律

金狄摩挲事如昨 金狄 摩挲す 事 昨の如し

（巻一） 鐵漢樓歌 七古

如撫銅狄三摩挲 銅狄を撫するが如く三たび摩挲す

（巻八） 元朱碧山銀槎歌 七古

この三例は、單語レベルの使い回しによる類似句ではなく、『後漢書』方術傳・薊子訓に「後人復於長安東霸城見之。與一老公共摩挲銅人、相謂曰、『適見鑄此、已近五百歲矣。』（後人 復た長安の東霸城に於いて之れにあ見ふ。一老公と共に銅人を摩挲し、相謂ひて曰く、『適たま此れを鑄るを見て、已に五百歲に近し』と。）」とあるのに據る、同じ典故を踏まえた類似表現である。黃遵憲は同じ典故を再度用いる際にはほぼ同じ字面で用いることが多い。それはつまり、國土の一部を放棄することを表現する時には、『漢書』賈捐之傳に「臣愚以為、非冠帶之國、禹貢所及、春秋所治、皆可且無以為。願遂棄珠崖、專用恤關東為憂。（臣愚 以為へらく、冠帶の國、禹貢の及ぶ所、春秋の治むる所に非ざれば、皆 且に以て為す無からんとすべし。願はくは遂に珠崖を棄て、専ら關東を恤ふを用て憂ひと為さんことを。）」とあるのを踏まえ、

豈欲珠崖棄 豈に珠崖を棄てんと欲せんや

（巻一） 香港感懷十首其二 五律

要荒又議珠崖棄 要荒 又た珠崖を棄てんことを議す

（巻一） 羊城感賦 七律

衣冠幸不珠崖棄 衣冠 幸ひに珠崖を棄てず

（巻三） 琉求歌 七古

珠崖永棄不還珠 珠崖 永く棄てて珠を還さず

(卷六 過安南西貢有感四首其四 七絶)

一 自珠崖棄 一たび珠崖を棄てて自り

(卷八 書憤五首其一 五律)

というような類似した詩句を作るということである。また、左から右へ横書きにする西洋の言語を描寫するのには、『法苑珠林』遊學部に、「昔造書之主凡有三人、長名曰梵、其書右行。次曰佉盧、其書左行。少者蒼頡、其書下行。(昔 書を造るの主 凡そ三人有り、長は名づけて梵と曰ひ、其の書 右行す。次を佉盧と曰ひ、其の書 左行す。少者は蒼頡、其の書 下行す。）」とあるのに據り、

今見佉盧制左書 今見る 佉盧の左書を制するを

(卷二 和鍾西耘庶常德祥津門感懷詩八首其四 七律)

若論佉盧字 若し佉盧の字を論ずれば

(卷七 番客篇 五古)

佉盧左字力橫馳 佉盧の左字 力めて横馳す

(卷八 贈梁任父同年六首其二 七絶)

蟹行草字畫佉盧

蟹行の草字 佉盧を畫く (卷九 己亥雜詩八十八首其六十三 七絶)

と同じ典故を用いている。そのため、典故表現の使い回しが、表面的には類似句の使い回し、單語の使い回しとなって現れるわけである。西洋人の姿形を形容する場合も、次のように單語の使い回しと典故の使い回しとを組み合わせ、多くの類似句を作り出している。

閃閃碧眼鵲 閃閃たり 碧眼の鵲

(卷四 紀事八首其四 五古)

閃閃碧眼光 閃閃たり 碧眼の光

(卷八 寄女三首其三 五古)

酋長虬髯客 酋長 虬髯の客

(卷一 香港感懷十首其三 五律)

怒或虬髯張 怒りて或いは虬髯を張る

(卷八 寄女三首其三 五古)

虬髯高歌碧眼醉 虬髯 高歌して 碧眼 酔ふ

(卷五 八月十五夜太平洋洋舟中望月作歌 七古)

「碧眼」は外國人を形容する際に用いられる常套語であり、「虬髯」は唐代傳奇『虬髯客傳』に基づく語で、清朝ではしばしば外國人の意味で使われるようになっていた。

單語の使い回しと典故の使い回しとから類似句を作り、複数の作品中で用いても、讀者に對しては一首中での反覆表現が生み出すような効果をおまわり期待できそうにない。だとすれば、詩人にとってこのような表現の使い回しがどのような意味を持つのか。それは恐らく、パターン化された類型的表現を、黄遵憲が自分の詞藻の中にあらかじめ準備しておこうとした結果の現れだと言えるのではないか。ただ、黄遵憲詩に見られる「表現の使い回し」の大部分が、自らの心情を述べためにはなく、ある事物、特に自分の海外體験や外交問題などの時事を描寫するために用いられている點は強調しておく必要があるだろう。

## 四、類型化と敘述性

以上に、黄遵憲詩に見られる反覆表現の三つの層それぞれについて検討してみた。第一の層は句中重出、第二の層は一首中の類似句・同一句と「排比」、第三の層は黄遵憲の作品全體にわたる「表現の使い回し」であった。これらは言葉の過剰を生み出し得る表現と必ずしもそうではないものに区分され、前者には類型化されたパターンの存在を、後者には詩を作る上でのやや技巧的側面を認めることができた。第一層のパターン化された句中重出や第二層の排比、それに第三層が前者であり、第一層の疊字に見える句中重出、複雑な句中重出と第二層の一首中の類似句、同一句の反覆は後者になる。

黄遵憲は『人境廬詩草』自序<sup>(3)</sup>に「僕嘗以爲詩之外有事、詩之中有人。今之世異於古、今之人亦何必與古人同。(僕嘗て以爲へらく詩の外に事有り、詩の中に人有り。今の世は古に異なれば、今の人も亦た何ぞ必ずしも古人と同じからんや。)」と言う。「詩の外に事有り」という場合の「事」とは、その詩人が置かれた時代の社會環境のことであり、時代が變われれば社會の様相も變わり、その反映である文學作品にも時代による違いが生ずる。古人と同じような詩を作る必要はない、というのである。彼は清末というまさしく激動の時代を生きた。そのため、陳衍『石遺室詩話』卷七に「公度詩多紀時事、惜自注不詳、閱者未能盡悉。(公度の詩、多く時事を紀すも、惜しむらくは自注詳らかならず、閱る者未だ盡くは悉くす能はず。)」と言ひ、袁祖光『綠天香雪移詩話』に「流求歌』『越南篇』『臺灣行』等作、可稱詩史、不僅以詩鳴也。(『流求歌』『越南篇』『臺灣行』等の作、詩史と稱すべきも、僅かに詩を以て鳴るのみならざるなり。)」と指摘するように、

黄遵憲の詩にはしばしば時事が詠われ、詩史と稱すべき作品がある。

「自序」にはさらに、「其述事也、舉今日之官書會典方言俗諺、以及古人未有之物、未闢之境、耳目所歷、皆筆而書之。(其の事を述ぶるや、今日の官書・會典・方言・俗諺を擧げて、以て古人の未だ有らざるの物、未だ闢かざるの境に及び、耳目の歴る所、皆筆にして之れを書す。)」という部分もある。彼は外交官の一人として日本、アメリカ、イギリス、シンガポールへと赴任し、古人の「未だ有らざるの物、未だ闢かざるの境」を自分の耳目で見聞する機會を得た。そこで、日本に赴任した時には日本を研究した成果を『日本國志』にまとめただけでなく、今回は考察の對象に加えなかったが、「日本雜事詩」という七絶連作二〇〇首を作った。

このように、黄遵憲は自分の見聞をあくまでも中國古典詩の枠組みの中で敘述しようとし、その際にここまで述べてたような反覆表現を用いた。それは、彼が讀者の存在を強く意識した「詩によるルポルタージュ」を志向したためであると言ってよい。詩によるルポルタージュを志向した時、彼はふたつの課題に直面しなければならなかっただろうと思われる。ひとつは、讀者の多くが直接には見たことも聞いたこともない事柄を敘述し、讀者に少しでも明確なイメージを伝えなければならぬ、という課題である。もうひとつは、當然のことながら、中國古典詩という形式を保持したままでそれをやり遂げねばならない、という課題である。

第一の課題に對し、黄遵憲は自分の作品をより分かり易くするため、にこそ、反覆表現を多用したのだと思う。そこで、彼が軍樂の歌詞として作った「旋軍歌」の後半部を例に、「分かり易さ」についてもう少し考えてみたい。

秦肥越瘠同一郷  
併作長城長  
島夷索虜同一堂  
併作強軍強  
全球看我黃種黃  
張張張

秦肥 越瘠 一郷を同じくす  
併びに長城の長きを作らん  
島夷 索虜 一堂を同じくす  
併びに強軍の強きを作らん  
全球 我を黃種の黃なりと看る  
張 張 張

五洲大同一統大  
於今時未可  
黑鬼紅番遭白墮  
白也憂蘭蘭  
閩閩者誰亞洲我  
我我我

五洲 大同 一統の大なる  
今の時に於いて未だ可ならず  
黑鬼 紅番 白の墮するに遭ふ  
白や 黃禍を憂ふ  
黃禍は誰 亞洲の我  
我 我 我

黑山綠林赤眉赤  
亂民不算賊  
鐮羌破胡復滅狄  
雖勇亦小敵  
當敵要當諸大國  
國國國

黑山 綠林 赤眉の赤  
亂民は賊に算せず  
羌を鐮け胡を破り復た狄を滅ぼす  
勇なりと雖も亦た小敵なり  
敵に當たるには諸大國に當たるを要す  
國 國 國

諸王諸帝會塗山  
我執牛耳先  
何洲何地爭觸蠻

諸王 諸帝 塗山に會す  
我 牛耳の先を執らん  
何れの洲 何れの地か觸蠻を争はん

黄遵憲詩の「饒舌」について

看餘馬首旋 看よ 餘が馬首 旋らすを  
萬邦和戰奉我權 萬邦 和戰 我が權を奉ず  
權權權 權 權 權

この歌は、『人境廬詩草』に收められておらず、梁啓超が『飲冰室詩話』に「出軍歌」「軍中歌」とともに引くのみである。各章の末尾で三疊されている文字を連ねると「張我國權（我が國の權を張る）」となる。波線部を付した箇所は「句中重出」、「我我我」の章では「黃禍」の部分で蟬聯體となっている。また、「排比」と呼ぶにはくどさが足りないかもしれないが、各章の第一、第二句と第三、第四句とがそれぞれ緩やかながら隔句對を構成している。總じて黄遵憲の反覆表現の特徴をよく備えていると言えるだろう。「旋軍歌」は軍のために音楽に載せて歌われることを前提として作られた歌詞である。「旋軍歌」に見られる反覆表現が音楽に載せて歌うための工夫であったとするならば、黄遵憲が志向した「詩によるルポルターージュ」に見られる反覆表現も、音楽に載せて歌われること、少なくとも聲に出して讀まれることを望んで作られたことの反映であるということになりはしないだろうか。□から□へと廣まっていくこと、それこそが「詩によるルポルターージュ」の最大の長所だからである。

黄遵憲は「花は言ふ能はざるも我は饒舌なり」（卷七 以蓮菊桃雜供一瓶作歌 七古）と述べたことがあるが、彼はある事柄を敘述するのに、言葉を惜しむよりは饒舌であることの方を選んだため、彼自身が作る詩もまた少なからず饒舌であるように感じられる。そして、彼の饒舌は類型化されたパターンを持つ反覆表現によって支えられている。パターンが言葉の過剰を生み出すための裏付けとなるからである。

そして、この類型化されたパターンの存在が、第二の課題に對する黃遵憲の回答のひとつもなつた。梁啓超が『飲冰室詩話』で「乃煌煌二千餘言、眞可謂空前之奇構矣。(乃ち煌々たる二千餘言、眞に空前の奇構と謂ふべし。)」と絶贊した黃遵憲の「錫蘭島臥佛」詩は、梁啓超に言わせれば、「以文名名之、我欲題爲『印度近史』、欲題爲『佛教小史』、欲題爲『地球宗教論』、欲題爲『宗教政治關係說』、然是固詩也、非文也。(文名を以て之れに名づけば、我 題して『印度近史』と爲さんと欲し、題して『佛教小史』と爲さんと欲し、題して『地球宗教論』と爲さんと欲し、題して『宗教政治關係說』と爲さんと欲す、然れども是れ固り詩なり、文に非ざるなり。)」なのであつた。梁啓超の指摘を逆に言えば、黃遵憲の詩によるルポルタージュは、散文であつてもいっこうに構わない、そのような題材を敢えて詩によつて敘述していることになるだろう。にも関わらず、彼は中國古典詩の枠組みの中に踏み止まろうとしたように見える。

似たような語句、類似句、同一句を繰り返し用いるということは、表現を類型化していくということである。しかし、表現を類型化していったからといって、黃遵憲が詩の内容を重視するあまり表現を輕視した、ということにはならない。むしろ、表現を重視した結果が類型化をもたらしたと考えるべきだと思う。彼は彼が讀者として想定したのであろう中國の知識人にとって親しみやすい比喩や典故を用い、自分の體験を多くの言葉を費やして敘述を重ねた。その結果が類型化なのである。黃遵憲はパターンのパリエーションを増やすとともに自分で設けたパターンの内側で表現上の様々な工夫をすることで、中國古典詩の枠組みに辛うじて踏み止まり得たのではないか。パターンを守っている限り枠組みからはみ出してしまうことはないからである。ただ、

パターンの内側での工夫が、結果として、「表現の使い回し」を生むことになつたわけである。

また、複雑な句中重出や疊字に見える句中重出などに顯著であつたように、黃遵憲の反覆表現には技巧的な側面も存在していた。これが言葉の過剰を伴わないということも前述した通りである。このような技巧的な詩句が一篇の作品中に差し挟まれていくと、作品にアクセントを與えることはできるだろうが、具體的で事細かな描寫の積み重ねにはそぐわないかもしれない。だとすれば、彼の中國古典詩の枠組みに踏み止まろうとした努力の跡が、ここに集中的に現れるはずである。黃遵憲の敘事詩は「愈煩瑣にして愈明晰」である。だが、ただ單に一つの事柄を描寫するのに多くの言葉を費やしているというのではなく、反覆表現の多用という言葉の費やし方をしていたのである。そして、彼の反覆表現は、作品を「愈明晰」にするための手段であり、詩を詩たらしめんとする彼の努力の結果でもあつたのだ。

### おわりに

なぜ詩でなければならなかつたのか。黃遵憲が詩によるルポルタージュで伝えようとした題材、内容は詩という形式で表現されなければならぬものだったのだろうか。そのような疑問が残る。この疑問に對してはいろいろな答え方ができそうな氣もするのだが、實はどの答えも當たらぬような氣もする。

寛久美子氏も『黃遵憲』(岩波書店 中國詩人選二集十五 一九六三)解説に引用しておられるが、鈴木虎雄氏が『人境廬詩草』を讀む」の中で「彼の時代に彼の如き作を出だすは眞に破天荒といふべし。然るに彼已に此の模範を掲げ示せるに拘らず、彼没して三十二年、未

だ彼に追隨する者あるを見ず、況んや之を凌駕するものをや。是れ如何なる理由なるか、深く考慮せざる可らざるなり。」と指摘する。

黄遵憲は、雑誌が刊行され始めるなど、近代のジャーナリズムが中國にも成立しつつあった時代を生きねばならなかった。そのような時代にあつて、中國古典詩の枠組みの中に身を置いたまま、何を如何に表現するかという課題に死に至るまで拘り續けた、その理由を考えることは、詩を作るといふ行爲が彼にとつてどのような意味を持っていたかを考えることになるだろう。だが彼は、中國古典詩の枠組みそのものに對しては何らの疑念も抱かなかつたようである。少なくとも、黄遵憲は詩でなければならぬのか、詩という形式によつて表現することによつてどのような意味があるのか、という根源的な問い掛けを自身に對して發しなくてもよかつた最後の世代に屬したのだ、とは言えるのではないだろうか。

注

(1) 「紀事」詩八首は錢仲聯が「鈔本無此詩、蓋後來補作。」と述べるように、黄遵憲が自分の見聞をすぐに作品化したわけではない。黄遵憲詩については『人境廬詩草箋注』（錢仲聯箋注 上海古籍出版社 一九八二）を底本とし、引用には卷數と詩型とを示した。

(2) 詩型や平仄という面から黄遵憲詩を分析した研究に、早く大野實之助「形態面から觀た黄遵憲の詩」（『中國古典研究』第一二號 一九六四）がある。また、魏仲佑『黄遵憲與清末「詩界革命」』（國立編譯館 一九九五）には大野氏の研究を踏まえた上でやや異なる角度から分析がなされている。

(3) 『文心彫龍』鍊字に、「重出者、同字相犯者也。『詩』・『騷』適會、而近世忌同。（重出とは、同字 相犯す者なり。『詩』・『騷』適たま會する

黄遵憲詩の「饒舌」について

も、近世は同じきを忌む。）とあるが、解釋の多くはこの「重出」を同じ韻字を重複させることとする。張堂綺『黄遵憲及其詩研究』（文史哲出版社 一九九二）が「重出」という語を使って一句中での同字重複について指摘する。

(4) 張堂綺前掲書では蠅聯體を「頂眞」と呼んでいる。

(5) 「排比」についても張堂綺前掲書に指摘がある。

(6) 『人境廬詩草』自序は一八九一（光緒一七）年六月、ロンドンで書かれた。黄遵憲、四四歳の年である。